JASSS
The Journal of Academic Social Science Studies
Yıl: 13 - Sayı: 82 , s. 277-292, Kış 2020
JASSS

"Deliler: Fatih'in Fermanı" Filminde Şamanizm ve Kurgusal İşlevi

Arş. Gör. Hasan Kızıldağ
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7266-6678
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Samsun – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 26.11.2020
Kabul: 28.12.2020
On-line Yayın: 31.12.2020

Anahtar Kelimeler

Deliler
Şamanizm
Kazıklı Voyvoda
Sinema
Şamanizm'in kurgusal işlevi

Araştırma Makalesi

DOI:
http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.47952

Öz

Şamanizm, Türk kültürünün en arkaik unsurlarından birisidir. Türkler, tarih boyunca birçok dini benimsemiş, pek çok coğrafyaya göç etmiş ve farklı sosyo-kültürel özellikler taşıyan toplumlarla içli dışlı olmuşsa da Şamanizm'e ait keyfiyetleri kolaylıkla terk etmemiş, bilakis dâhil oldukları yeni kültür daireleri ve dinler içerisinde de nispeten yaşatmışlardır. Bu durum, Şamanizm'in, Türklerin kültürel kodlarıyla bütünleştiğinin ve kolektif bellekte etkilerini sürdürüyor olmasının bir göstergesidir. Öyle ki bu dinsel sisteme ait unsurların hâlâ halk arasında yaşatılıyor oluşu, Şamanizm'in Türk kültürüyle bağdaştığı ve Şamanizm'e ait inanç unsurlarının zamanla kültürle kaynaştığını göstermektedir. Şamanizm'in, sözlü kültür ürünlerinden toplumsal inanç ve uygulamalara kadar, toplum hayatının bütün unsurlarına belirli oranlarda sirayet etmesi toplum yapısında da kültürel olarak karşılık bulmaktadır. Bu sebeple, ferdî veya toplumsal üretimlerde de Şamanizm'in etkilerini görmek mümkündür. Ezoterik ve mistik yanıyla edebi eserlerden giyim kuşam tarzına kadar geniş bir yelpazede kendisinden esinlenilen Şamanizm'e ait öğeler, sinema ve televizyon dizileri gibi dijital-görsel mecralarda da senarist ve yönetmenlerce kullanılmaktadır. "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" filmi de bu yapımlardan biridir. Bu çalışmada, Osmanlı ordusundaki delilerin Kazıklı Voyvoda ile mücadelesini anlatan "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" filminin Şamanizm'den ne derece beslendiği incelenecektir. Ayrıca, yönetmen ve senaristlerin Şamanizm'e ne oranda vakıf olduğu, filmdeki unsurları hangi bilinç düzeyiyle ekledikleri ve Şamanizm'in kurgudaki rolü tartışılacaktır. Bunun yanı sıra incelenen filmde tarihi ve Şamanistik unsurların birbiriyle nasıl bağdaştırıldığı ele alınarak filmin, kültür endüstrisi, tek tipleşme ve küreselleşme konusundaki konumu değerlendirilecektir.

Atıf Bilgisi / Reference Information
Kızıldağ, H. (2020). "Deliler: Fatih'in Fermanı" Filminde Şamanizm ve Kurgusal İşlevi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Year: 13, Number: 82, Winter, p. 277-292.

JASSS
The Journal of Academic Social Science Studies
Year: 13 - Number: 82 , p. 277-292, Winter 2020
JASSS

Shamanism and Its Fictional Function in the Movie "Deliler: Fatih'in Fermanı"

Res. Assist. Hasan Kizildag
Ondokuz Mayis University, Faculty of Art and Science, Department of Turkish Language and Literature, Samsun – TURKEY

Artcile History

Submitted: 26.11.2020
Accepted: 28.12.2020
Published Online: 31.12.2020

Keywords

Delis Military Unit
Shamanism
Voivoda Vlad Tepes (Dracula)
Cinema
The fictional function of Shamanism

Research Article

DOI:
http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.47952

Abstract

Shamanism is one of the most archaic elements of Turkish culture. Turks have adopted many religions throughout history, migrated to many geographies, and have been intertwined with societies with different socio-cultural characteristics. Despite this, the Turks did not easily abandon the characteristics of Shamanism but rather lived in the new cultural environment and religions in which they were involved. This is an indication that Shamanism is integrated with the cultural codes of the Turks and continues its influence in the collective memory. The fact that elements belonging to this religious system are still alive among the people shows that Shamanism is compatible with Turkish culture, and the elements of faith belonging to Shamanism merge with the culture over time. Shamanism inclusion in all elements of public life, from oral cultural products to social beliefs and practices is also culturally relevant in the structure of society. For this reason, it is possible to see the effects of Shamanism in individual or social productions. Elements belonging to Shamanism with esoteric and mystical side, which are influential from literary works to the style of clothing, are also used by screenwriters and directors in digital-visual media such as cinema and television series. The film "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" is also one of these productions. In this study, elements of Shamanism will be examined in the film "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" which describes the struggle of the Delis Military Unit in the Ottoman army with the Vlad Tepes. Besides, the extent to which the directors and screenwriters are based on Shamanism, the level of consciousness, and the role of Shamanism in fiction will be discussed. Also, the film's position on the cultural industry, uniformization, and Globalization will be evaluated by examining how the historical and shamanistic elements are related to each other.

GİRİŞ

Sinema ve kültür, sürekli bir devinim ve etkileşim halindedir. Kültür, sinema ve televizyon yapımlarına kaynaklık ederken, sinema ve televizyon yapımları da kültürü etkilemekte ve dönüştürmektedir. Bertol Brecht'in tabiriyle "sinema gerçekliğin yansıması değil, yansımanın gerçekliği"dir. Bu bakımdan, her sinema filmi ve/ya televizyon dizisinde, kültürden beslenen, tarihin akışına koşut, alternatif bir zaman çizgisi ve dünya kurgulanarak farklı bir gerçeklik meydana getirilmektedir[1]. Bu gerçekliğin kültürden esinlenmesi ve kültürü etkilemesi bir süreklilik meydana getirmekte ve bu süreklik içerisinde ortaya konan ürünler bir kültür aktarıcısı vazifesi üstlenmektedir. İsmail Abalı bu kültür aktarıcılığı durumunu, "filmler, gerek senaristlerinin gerekse de yönetmenlerinin bilinçli ya da bilinçsiz katkıları sayesinde bir kültür aktarımı vazifesi görmekte; birçok halk bilimi öğesini işitsel ve görsel olarak bünyesinde barındırmaktadır" cümleleriyle dile getirmektedir (2015: 230). Mustafa Dinç de bu konuda "sinema sanatının insana dair diğer tüm verimlerden ve kültürel unsurlardan beslenmesinin doğal bir olgu olduğunu; Türk sinemasının tarihsel gelişimi içerisinde kültürel unsurları, halk hayatına ilişkin ürünleri sıklıkla işleyerek aktardığını" belirtmektedir (2020: 18). Kültürün ve geleneğe ait yaşayan temsiller, geçmişten geleceğe transferin mahiyetini belirler. Kültür ve geleneğin, doğal veya yapay yollarla geçmişe göre çok daha hızlı değişen günümüz dünyasındaki takibinin, belirsiz toplumsal geleceğe dönük varsayımlara ve kurgulara kaynak oluşturacaktır (Aça, 2020: 38). Genel olarak "kurmaca", gerçeklikle karşıtlaşan ya da gerçekliğin yerine geçirilmek istenen güzel hikâye ya da çirkin yalan değildir. Kurmaca, temsil edilen eylemlerin, bir araya getirilen formların, karşılık gelen işaretlerin bir sistemini inşa etmek için sanat araçlarının gerçekleştirilmesidir (Ranciere, 2016: 170). Bu bakımdan, içerisinde barındırdığı göstergeler ışığında sinema filmleri ve televizyon dizileri, geleneğin yaşayan temsilleri haline gelmektedir[2].

Türkiye'de sinema ve televizyon dizileri, her dönemde halk kültürüne dair unsurlara belirli oranlarda müracaat etmiş, halkın evren tasavvuru, tahayyülü, gelenek ve görenekleri, sözlü kültür unsurları ve inanç öğeleri sürekli olarak bu yapımlara dâhil edilmiştir. Günümüz Türk sineması ve televizyon dizisi endüstrisinin, kültürel unsurları olduğu gibi veya işleyerek kullanması, işlenen konulara özgü kültürel kaynaklara müracaat etmesi dikkat çekmektedir. Özellikle yakın zamanlarda, sinema ve televizyon dizileri, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Şamanizm'e de yer vermeye başlamıştır.

Şamanizm[3], Türk kültürünün en arkaik unsurlarından birisidir. Türkler, tarih boyunca birçok dini benimsemiş, pek çok coğrafyaya göç etmiş ve farklı sosyo-kültürel özellikler taşıyan toplumlarla içli dışlı olmuşsa da Şamanizm'e ait keyfiyetleri kolaylıkla terk etmemiş, bilakis dâhil oldukları yeni kültür daireleri ve dinler içerisinde de nispeten yaşatmışlardır. Bu durum, Şamanizm'in, Türklerin kültürel kodlarıyla bütünleştiğinin ve kolektif bellekte etkilerini sürdürüyor olmasının bir göstergesidir. Ağaçlara çaput bağlama, tahtaya vurma, düğünlerde saçı atma ve testi kırma, eşik inancı, atalar kültü ve türbe inancı gibi sayısız adet, inanış ve gelenek Şamanizm'den Türk kültürüne geçerek günümüzde

1 Ütopik veya distopik film/televizyon dizileri dahi kültürden ayrı olarak düşünülemez. Bu yapımlar da netice itibariyle kültürel öğelerden esinlenerek alternatif bir gerçeklikle kurgulanmıştır. The Men in High Castle, Black Mirror, Snowpiercer gibi sayısız yapım, kültürel bir varlık olan insanın, beşerî tutum, özellik ve zaaflarının sonucu olan anti-ütopik bir zeminde meydana getirilmiştir. Özellikle Black Mirror dizisinin bir bölümünde, insanların dijital olarak puanlandığı ve toplumdaki yerinin bu puanlara göre belirlendiği distopik sistem, günümüzde Çin hükumeti tarafından "sosyal kredi sistemi" adı altında hayata geçirilmiştir. Bu durum, bir internet dizisinin toplumsal yapıyı ve kültürü ne şekilde etkileyebileceğinin en çarpıcı göstergesidir.

2 Andre Bazin'e göre sinema, farkına varılmaksızın senaryo çağına girmiştir. Böylece çekim tekniklerinden ziyade konu ve öz yükselişe geçmiştir (1966: 139).

3 Bu çalışmada isimlendirme hususunda Şamanizm, Kamizm, Kamlık dini/inancı, Gök Tengri dini/inancı tartışmalarına girilmeden, bu dinsel sistemin literatürdeki yaygın kullanımı olarak Şamanizm terimi tercih edilmiştir.

dahi hayatiyetini sürdürmeye devam ettirmektedir. Tarih boyunca Türklerin birçok farklı dine mensup olması, benimsedikleri dinlerin bu tarz anlayışları yasaklamasına rağmen bahsi geçen unsurların kolektif bellekte ve sosyal hayatta yaşatılmaya devam etmesi Şamanizm'in Türk kültürüne olan tesiri ve meydana getirdiği kültür örüntülerini göstermek açısından önemlidir. Öyle ki bu dinsel sisteme ait unsurların hâlâ halk arasında yaşatılıyor oluşu, Şamanizm'in Türk kültürüyle bağdaştığı ve Şamanizm'e ait inanç unsurlarının zamanla kültürle kaynaştığını göstermektedir. Şamanizm'in, sözlü kültür ürünlerinden toplumsal inanç ve uygulamalara kadar, toplum hayatının bütün unsurlarına belirli oranlarda sirayet etmesi toplum yapısında da kültürel olarak karşılık bulmaktadır. Bu sebeple, ferdî veya toplumsal üretimlerde de Şamanizm'in etkilerini görmek mümkündür. Romanlardan giyim kuşam tarzına kadar geniş bir yelpazede kendisinden esinlenilen Şamanizm'e ait öğeler, sinema ve televizyon dizileri gibi dijital-görsel mecralarda da senarist ve yönetmenlerce kullanılmaktadır.

Türk sinemasında, 70'li yıllardan günümüze pek çok filmde eski Türk inançları ve Şamanizm belirli unsurlarıyla muhtevaya dâhil edilse de Şamanizm'i kurguda önemli bir unsur olarak kullanan film ve diziler özellikle 2000'li yıllardan itibaren yapılmaya başlamıştır[4]. Şamanizm, hem kültürel hem de mistik boyutlarıyla Türk sinema ve televizyon yapımlarının kurgusuna dâhil edilmektedir. "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" da bu yapımlardan biridir. Yönetmenliğini Osman Kaya, senaristliğini İbrahim Ethem Arslan, Mustafa Burak Doğu ve Esra Vesu Özçelik'in üstlendiği "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" adlı film, Şamanizm'in önemli bir kurgusal rol üstlendiği, tarihten esinlenerek beyaz perdeye aktarılan bir yapım olarak dikkat çekmektedir. "Deliler" filminin en dikkat çekici yanlarından biri, İslamî unsurlarla Şamanistik unsurların iç içe kullanılması ve Şamanistik unsurların oldukça sık bir biçimde vurgulanmasıdır.

Bu çalışmada, Osmanlı ordusundaki deliler ocağından kısaca bahsedildikten sonra "Deliler: Fatih'in Fermanı (2018)" filminin Şamanizm'den ne derece beslendiği incelenecektir. Ayrıca, yönetmen ve senaristlerin Şamanizm'e ne oranda vakıf olduğu, filmdeki unsurları hangi bilinç düzeyiyle ekledikleri ve Şamanizm'in kurgudaki rolü tartışılacaktır.

Tarihte Deliler

Osmanlı Askeri Teşkilatı bünyesinde yer alan "Deli Ocağı", genellikle sınır boylarında görev alan Rumeli Beylerbeyi veyahut Sancakbeyleri emrinde bulunan hafif süvari birliklerinden oluşmaktadır. Gerek göstermiş oldukları olağanüstü cesaretleriyle gerekse oldukça gösterişli kıyafetleriyle gözlerini hiç kırpmadan düşmana saldırmalarından dolayı kendilerine "deli" denilmektedir. Deli Ocağını diğer askeri birliklerden ayıran en önemli özelliklerden biri giyim ve kuşamlarıdır[5]. Tek bir tip kıyafetleri olmamasına rağmen kıyafetlerinde ciddi anlamda ayırt edici çok

4 Ezel Akay yönetmenliğinde çekilen "Hacıvat ve Karagöz Neden Öldürüldü?", şaman ve Şamanizm'in en net şekilde görüldüğü filmlerdendir. Bu konuda bkz. (Aça ve Aça, 2009). 70'li yıllarda yapılan Türk filmlerindeki Şamanizm'e ait öğeler için bkz. (Velioğlu, 2004), Hasan Karacadağ yönetmenliğinde çekilen korku filmlerindeki Şamanistik unsurlar için bkz. (İnal, 2015). Bir şaman ayininden sonra extase iksiri içen ve daha sonra kişilik bölünmesi yaşayan bir karakteri anlatan, Serdar Akar yönetmenliğindeki "46 Yok Olan" adlı televizyon dizisi; Metin Günay yönetmenliğinde çekilen "Diriliş Ertuğrul" ve "Kuruluş Osman" da tarihi ve kurgusal olarak şaman ve Şamanizm'e yer veren televizyon dizilerindendir. Yine Ozan Açıktan, Gönenç Uyanık ve Ali Taner Baltacı'nın ortak yönettiği internet dizisi "Atiye", Şamanistik unsurlara yer vermesi bakımından önemlidir.

5 Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin Tabakâtü'l-memâlik'ine göre deliler, XVI. yüzyılda başlarına kurt, benekli sırtlan veya pars gibi vahşi hayvan derisinden yapılmış ve üzerine kartal tüyü takılmış kalpak giyen delilerin elbiseleri de arslan, kaplan veya tilki postundan, şalvarları ise kurt veya ayı derisindendi. Ayaklarına sivri burunlu, yüksek ökçeli, çıkrık mahmuzlu "serhadlik" denilen çizme giyerlerdi. Solakzâde Mehmet'in *Târih*'inde de Nahcıvan Seferi'nde Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'nın, "kaplan postlu, kurt derisi taçlı, birer karış mahmuzlu, tekne kalkanlı, elleri kostaniçeli, gömgök demire müstağrak, ak kızıl bayraklı" alayından bahsedilmekte, bunların da deli süvarileri olduğu anlaşılmaktadır. Delilerin bindikleri atlar akıncı atları gibi çevik, kuvvetli ve uzun koşulara dayanıklıydı. Atlarının örtüsü de arslan, kaplan, tilki gibi vahşi hayvan derisindendi. Deliler de akıncılar gibi silâh olarak eğri pala, tekne kalkan, kostaniçe denilen orta uzunlukta mızrak, kılıç, balta ve bozdoğan

önemli özellikler bulunmaktadır. Deliler Ocağına mensup askerler, düşmanlarına dehşet salmak için giysilerine bilhassa kartal motiflerinin yanı sıra aslan, kar leoparı, kurt, ayı motifli kıyafetler giyerlerdi (Şahbaz, 2019: 5). İlk ortaya çıkışları hakkında kesin bilgi mevcut değilse de XV. yüzyıl sonlarından itibaren ve esas olarak XVI. yüzyılda istihdam edildikleri bilinmektedir. Menşeleri hakkında da fazla bilgi bulunmayan deliler kendilerini ve ocaklarını Hz. Ömer'e nisbet ederler (Özcan, 1994: 132). Mohaç meydan muharebesinde esir düşen Bartholomaeus Georgievic, Türkler hakkında yazdığı notlarında Chaziler (Gaziler) olarak adlandırılan Türk süvarilerinin, hayatlarını nasip ve kaderin eline bıraktıklarını belirtirken, "lazilan gelur bassına (yazılan gelir başına)" şeklinde çok meşhur bir atasözlerinin olduğunu aktarmaktadır (Aksulu, 1998: 57).

Deliler: Fatih'in Fermanı ve Şamanizm'in Kurgudaki Yansımaları

"Deliler: Fatih'in Fermanı" filmi, Osmanlı Devleti'nin askeri şubelerinden biri olan deliler ocağından esinlenerek kurgulanmıştır. Film, Fatih Sultan Mehmet'in elçisinin Romanya prensi Vlad Tepeş (Kazıklı Voyvoda)[6] tarafından infaz edilmesiyle başlar. Bunu duyan Fatih, Baba Sultan isimli veliye, delilere haber vermesini ve Vlad Tepeş'in infaz edilmesini emreder. Emri alan deliler, Eflak (Valahya)'a doğru yola çıkar ve Kazıklı Voyvoda'ya karşı büyük bir savaş yürütürler.

Film, Eflak'ın savaşsız olarak Osmanlı'ya bağlanmasını ve Eflak Prensi'nin, sadakat göstergesi olarak oğulları Radul ve Vlad'ı II. Murat'a teslim etmesini anlatan bir dışsesle başlamaktadır. Bu kısa sahnede, gelecekte iyi ve kötü olarak ayrışacak güçlere atıfta bulunularak, Vlad Tepeş ve Şehzade Mehmet (Fatih)'in aynı sarayda aynı eğitimi aldıkları ifade edilmektedir.



kullanırlar, kalkanlarını kuş tüyleriyle süslerlerdi. Daha sonraları omuzlarında fitilli tüfek, bellerinde tabanca taşımaya başlamışlardır. Merasimlerde ok ve yay, altın işlemeli kaburgalık taşıyan delilerden ikisinin sırtında iki büyük kanat bulunur ve bunların her ikisi de üzerine kartal bağlı büyük birer değnek taşırdı. Detaylı bilgi için bkz. (Özcan, 1994: 133). Delilik ve delilerin Dede Korkut Oğuznamelerinde ne şekilde geçtiğini görmek için bkz. (Demirbilek, 2013).

6 Vlad Tepeş, tarihi kayıtlara oldukça acımasız ve cani bir kişi olarak geçmiştir. "Kazıklı Voyvoda" olarak anılmasının sebebi, yaptığı acımasız işkenceler ve özellikle esirlerini kazığa oturtarak öldürmesidir. Vlad Tepes, "Dracula" ismi ve acımasızlığıyla Orta Avrupa masallarında da bir korku unsuru olarak anlatılmıştır. "Transilvanya", Vlad Tepeş'in işkenceleri ve infaz metotları nedeniyle tarih boyunca korku ile anılan bir yer haline gelmiştir (Rezachevici, 2006: 27-39). Vlad Tepeş yani Dracula (son of Vlad Dracul / Dracul'un oğlu) kendisini ejderin oğlu olarak nitelendirmiş, bayrak ve armalarında ejderha figürleri kullanmıştır. Romen mitolojisinde vampirler yer almasa da yarattığı korkunç izlenim ve hakkında anlatılan hikayeler nedeniyle, zaman içerisinde vampir figürüne dönüşmüştür (Teodorescu, Szemkovics ve Radu, 2018: 55-66).

Giriş sahnesinden sonra Baba Sultan'ın sesinden, kâinatın toprak, hava, su ve ateş üzerine bina edildiği ve bu dört unsurun kâinatın direği olduğu belirtilir. Bu sahnede dağ başında bir ateş, şaman davulu ve hayat ağacı motifleri görülmektedir. Akabinde, Kazıklı Voyvoda'nın, Osmanlı elçisini infaz ettiği haberini alan Fatih[7], ormanda Baba Sultan isimli velinin yanına gider. Baba Sultan, üzeri ağaç kabuklarıyla bezeli bir dona girmiştir. Başında ise kartal tüylerinden yapılma bir başlık vardır. Fatih, Baba Sultan'a "Osmanoğlu mülkünün deli evlatları"na haber iletmesini söyler. Bu sahnede kartal tüyünden başlık ve ağaç kabuğundan müteşekkil kıyafet doğrudan Türk kültüründe kartal sembolizmine ve ağaç kültüne bir göndermedir.



Filmde Baba Sultan ve Kartal tüyleriyle süslenmiş başlığıyla Tuva şamanı (Hoppal, 2012: 127)

Türk kültüründe kartal oldukça önemli bir yere sahiptir. Abdulkadir İnan'ın aktardığına göre, Şamanist Türk kavimlerinden Yakutlarda, en çok sayılan kuş kartaldır. Yakutlarda, ilkbahar ve güz mevsimleri, kartalın temsil ettiği ruhun iradesine bağlıdır. Kartal bir defa kanatlarını sallarsa buzlar erimeye başlar, ikinci defa sallarsa ilkbahar gelir. İnan, kartal kültüyle ilgili geleneklerden hareketle, eski zamanlarda bu kuşun güneşin ve Gök Tanrının sembolü sayıldığı görüşünde olduğunu belirtmektedir. Ayrıca bazı Yakut anasoyları da kartalı, koruyucu ruh saymaktadırlar (2000: 46, 118). Mitolojik anlatılarda Tanrı, insanları Erlik ve onun kötülüklerinden korumak için bir kartal gönderir. Kartal, bir türlü insanlarla anlaşamayınca durumu Tanrı'ya arz eder ve Tanrı ona yeryüzünde karşısına çıkan ilk kadınla beraber olmayı emreder. Böylece Berkut, bir ağacın altında uyuyan bir kadınla yaşamaya başlar ve kadın dokuz aydan sonra bir çocuk doğurur. Bu çocuk ilk şamandır. Bu nedenle şamanlar kartalı ecdatları olarak görürler (Bayat, 2017: 142-143). Bir başka anlatıda ilk şamanların yeryüzüne kartal tarafından getirildiği aktarılmaktadır. Anlatıya göre şaman olacak bir çocuğun ruhu kartal tarafından yutulur. Bu kartal çayırların ortasında bulunan kızılçamla kara kayın ağaçlarından birinin tepesine yumurtasını bırakır. Bir süre sonra yumurta çatlar ve içinden bir çocuk çıkar, ağacın hemen altında bulunan bir beşiğe düşer. İyi şamanlar, kızılçamdaki kızıl yumurtadan, kötü olanlarsa, kara kayındaki kara yumurtadan çıkarlar. Bu kartal, tüm ömrü boyunca o şamanı korur ve yardımcı

[7] Tarihi kaynaklar Şamanizm'in halk arasında Osmanlı Devleti'nin ilk iki yüz yılında da canlı bir biçimde toplum içerisinde yaşadığını göstermektedir. Öyle ki 14. Yüzyılın ilk yarısında inşa edilen İsa Sofi Türbesi'nin duvarlarında İslami bir motif bulunmamasına karşı tamamen Şamanistik motiflerle bezenmiş olması da bu durumun bir göstergesidir. İsa Sofi'nin tarihi kayıtlara göre toplumda yüksek ve saygın bir mevkide bulunuyor olması, halk arasında yaşayan Şamanizm'in 14. yüzyılda devlet nezdinde de biliniyor oluşunun bir kanıtıdır. Dolayısıyla, Şamanizm'in Fatih Sultan Mehmet döneminde de küçük zümreler arasında yaşatılmaya devam etmesi oldukça muhtemeldir. İsa Sofi Türbesi hakkında bkz. (Arıkan, Çetin ve Kahraman, 2019: 121-154).

olur (Uslu, 2016: 215). Kartalla ilgili efsanelerde onun da ilk şaman gibi ölüleri diriltecek kadar sihir gücü olduğuna dair anlatılar vardır. Yakutlarda, çocuğu olmayan kadınlar, çocuksuzluğun sağaltımı için kartala dua ederler (Beydilli, 2015: 115-116). Kartal, Türk ırkına mensup Şamanistlerde çok yaygın olan "töz"lerdendir (Radloff, 2008: 246).

Kartal, delilerin kıyafetlerinde de oldukça önemli bir yere sahiptir. Deliler, başlıklarına taktıkları kartal tüyleri ve sırtlarına kartal kanatları takılmış kıyafetleriyle ünlenmiştir. Baba Sultan'ın üzerindeki ağaç donu ise doğrudan ağaç kültünü[8] hatırlatmaktadır. Velayet makamının, eski Türk inançlarıyla bağdaştırıldığı bu kullanımda, Pervin Ergun, ağacın, Tanrı'nın algılanışına yardımcı olan ve Tanrı'nın özelliklerini temsil eden bir sembol ve Tanrı kutunun kaynağı olan kutsal bir nesne olduğunu belirtmektedir (2012: 486). Ağaç, hem Müslüman velilerle ilgili anlatılar[9]da, hem de şaman efsane ve memoratları[10]nda sıklıkla vurgulanan ve kutsiyet atfedilen bir varlıktır. Hayat ağacı[11]yla ilgili anlatılar ise Türk evren tasavvurunun bir yansımasıdır. Hoppál'a göre ağaç, şamanlığın belirgin bir sembolüdür. Alttaki kökleriyle yer altının karanlık dünyasını, gövdesiyle insanların yaşadığı orta dünyayı, dallarıyla doğaüstü varlıkların dünyasını birbirine bağlamaktadır (Hoppál, 2012: 262).



Yabancıların Gözünden Deli Gravürleri (Deveci Bilgili, 2016: 41-42) ve filmdeki deliler

[8] Dede Korkut Hikayelerinden Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da "atam adın **şorar olsañ** ḳaba ağaç… (Ergin, 2018: 214)"; Oğuz Kağan Destanı'nda kağanın eşinin ağaç kovuğunda görünmesi (Gömeç, 2009: 34-35), Uygurların Türeyiş Destanı'nda her gece aralarına ışık inen iki ağaç (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 211), Çin kaynaklarında Uygurların türeyişine dair anlatılan üzerine dokuz ay on gün boyunca akşamları ışık düşen ağacın karnının şişerek oradan beş çocuğun dünyaya gelmesi (Ögel, 2014: 93); Altay yaratılış efsanesinde "Dalsız, budaksız bir ağaç bitmişti. Bu ağacı Tanrı gördü ve 'dalları olmayan ağaca bakmak hoş bir şey değil; buna dokuz tane dal bitsin!' dedi. Ağaçta dokuz dal bitti. Tanrı yine şöyle dedi: 'dokuz dalın kökünden dokuz kişi türesin ve bunlardan dokuz ulus olsun!' (İnan, 1986: 15) gibi anlatılar, Türk kültüründe ağaç kültünün önemine ilk bakışta örnek olarak verilebilir. Türk kültüründe ağaç kültünü en kapsamlı şekilde ele alan çalışma Pervin Ergun tarafından yapılmıştır. Ağaç kültü, Türk kültüründe hayat ağacı gibi bahisler için bkz. (Ergun, 2012).

[9] Misal olması bakımından bkz. (Duran ve Baş, 2018).

[10] Bkz. (Bayat, 2019).

[11] Radlof, hayat ağacının arzın merkezinde yer aldığını ve yeryüzündeki bütün ağaçların en büyüğü olarak Bay Ülgen'in evine kadar ulaştığını aktarmaktadır (1956: 7).

Filmde Baba Sultan, deliler[12]in piri olarak görünmektedir. Tarihi kaynaklar incelendiğinde filmde menkıbevi kişiliğinden esinlenilen velinin, Kademli Baba Sultan olduğu anlaşılmaktadır[13]. Filmin kurgusunda Baba Sultan hem bir Müslüman velî hem de şaman olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Baba Sultan'ın şahsında, inanç bağlamında senkretik bir yapı görülmektedir. Baba Sultan, delileri yüksek bir dağ başında etrafına toplayıp Fatih'in emrini iletir. Baba Sultan'ın etrafında on bir şaman yer almaktadır. Baba Sultan ile beraber toplamda on iki şaman[14]ın göründüğü bu sahnede şamanların kıyafetlerinin oldukça titizlikle, Türk boylarındaki şaman kıyafet (manyak) ve başlıklarından esinlenerek yapıldığı açıkça görülmektedir[15]. Renkli bez parçalarıyla süslenmiş bir askıdaki büyük şaman davulu[16] da oldukça dikkat çekicidir.





Fatih'in emri delilere tevdi edildikten sonra, sahnede gırtlak müziği[17] işitilmeye başlar. Bu sırada Baba Sultan boynundaki aynayı Kuman'a vererek "Ruhumun aynası, boynunda asılıdır." der.

[12] Delilerin isimleri de kadim Türk kültürü ve mitolojisinden seçilmiştir: Gök Kurt, Aşkar, Kuman, Mübariz, Suskun, Adsız ve Kongar.

[13] Tarihi kaynakların büyük bölümünde Kademli Baba Sultan'ın 15. yüzyılda yaşadığı ifade edilmektedir. Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde, Kademli Baba Sultan hakkında şu kayıtlara yer verilmiştir: "Hacı Bektaş-ı Veli hizmetiyle ta Horasan'dan birlikte Anadolu'ya gelmiş, Fağfur diyarı toprağında Kozak kavmi kölelerinden bir yanmış yakılmış köle, Ehl-i Beyt muhibbi şanlı bir Allah dostu kimse imiş. Bektaş-ı Veli'nin fakirlik cihazı vaslalarına vasıl olup tuğ, alem, def, küdüm ve borusuyla tevhid-i sultani ederek bu yüksek dağı sığınacak yer edinip postu sermiştir. Burada yedi sene nice bin canlar andan mezun olmuşlardır. Sonunda Allah sevgisiyle ahiret yurduna yönelmiştir. Her yeri görebilen yüksek bir tepe üzerine fukaraları bu azizin cesedini defn ederler. Sultan Çelebi Mehemmed Han azizin ölümü haberini duyunca Edirne'den dörtnala gelip Kademli Baba hazretleri üzerine nur dolu bir kubbe yapar. Tamamen has kurşun ile örtülü bakımlı bir türbedir (2006: 491)". Kademli Baba Sultan Tekkesi, Bulgaristan'ın Kalugerevo köyünün yukarısında, Nova Zagora'dan hemen hemen 15 km uzaklıktadır. Kıdemli (Kademli) Baba Tekkesi, ıssız bir mıntıkada, bulunmaktadır. Tarihi kayıtlara göre Kademli Baba, Hoca Ahmet Yesevi'den Rumeliye geçmek için müsaade alarak Hacı Bektaş-ı Veli'nin kendisine harmani giydirmesi sonucu bahsi geçen bölgeye gelmiştir. Kiel, Evliya Çelebi'ye dayanarak, Kademli Baba'nın türbesini yaptıranın Sultan Çelebi Mehmet Han olduğunu belirtmesine rağmen, Alman şarkiyatçısı ve Türkologu olan Hans Joachim'in "Beiträge zur Kenntnis Thrakiens im 17. Jahrhundert (1949)" adlı doçentlik tezinde türbeyi yaptıranın II. Mehmet olarak kaydedildiğini de aktarmıştır. Kiel, türbeyi 1413-1420 yılları arasına tarihlemektedir (1971: 46- 49). M. Fuad Köprülü, Kademli Baba'nın Ahmet Yesevi halifelerinden olduğunu belirtirken, türbenin Filibe yolu üzerindeki Adatepe üzerinde yapıldığını aktarmaktadır (2009: 73). Bir başka kaynakta verilen bilgilerde Kademli Baba, XVI. yüzyıl Bektaşi dervişlerinden sayılmıştır. Defin yeri diğer kaynaklarda da doğrulandığı üzere Nova Zagora'dır (Hatipler Çibik ve Umaroğulları, 2017: 468).

[14] Baba Sultanla beraber toplamda on iki şamanın varlığı bilinçli bir seçim olarak görünmekte ve On İki İmam'ı çağrıştırmaktadır.

[15] Türk şaman kıyafetleri için bkz. (Gürcan, 2018).

[16] Filmdeki şaman davulu Altay şamanlarına aittir. Bkz. (Anohin, 2006).

[17] Bu söyleme biçimi Altay, Saha, Hakas ve Moğolistan'da görülmektedir. Şarkı söyleme tekniği açısından; Höömey (gırtlak müziği) şarkı söyleme biçimi, aynı anda birden fazla sesin oluşagelmesinden (harmonikler) ve duyurulmasından meydana gelmektedir. Ses oluşumu esnasında Höömey şarkıcılarının basınçlı nefes kullanımıyla oluşturduğu geçici kıvrımlar, ses telleri dışında farklı bir ses kaynağının oluşmasına sebep olmaktadır. Tuva Türkleri'nin yaşam biçiminden, inanış biçimine kadar, bu

Kuman ise "Bu baş bu boyunda oldukça, bu sır kalbimin üzerindedir." şeklinde karşılık verir. Mihaly Hoppál, aynanın kullanımının, şaman âyin ve törenlerinde son derece önemli bir yere sahip olduğundan bahseder. Ayna, şamanın manyakı; başlığı ve davulu ile birlikte kullandığı en önemli nesnelerden biridir. Hatta Hoppál'a göre ayna, davulun önüne bile geçmiştir. Şamanistlerde aynayı kullanma kudreti ya gökten alınmıştır ya da atalarından şaman adayına geçmiştir (2012: 212). Uno Harva'nın aktardığına göre insanların yaptıkları, şamanın göğsünde ve sırtında deri şeritlerle tutturulmuş metal aynalara yansımakta ve yine bu aynalar şamanı kötü ruhların oklarından korumaktadır (2014: 413-415).

Mircea Eliade'a göre ayna, gölge-ruhu içine alan bir kap veya yuvadır. Şaman aynaya bakınca ölmüş kimsenin ruhunu görür (2014: 205). Hoppál, aynaların kötü ruhları korkutup, kaçırdığı kanısındadır. Ayrıca aynanın Mançu-Tunguz kavimlerinde "ruh toplayıcı" role sahip olduğunu ileri sürer. Aynanın yardımıyla ölülerin ruhları yakalanmaktadır. İnanışa göre ruhların ikâmet yeri aynadır ve içine bakıldığında ölülerin ruhu görülür (2012: 211- 212). Bayat'a göre ayna, şaman kostümünü tamamlayan sihrî bir nesne konumundadır. Daha çok, Tunguz-Mançu şamanları arasında görülen ayna; Tuva, Hakas, Yakut şaman memoratlarında da geçmektedir. Ayna, şaman aksesuarları içinde ruhların doğrudan doğruya şamana sunduğu kehanet aracı olarak betimlenir. Ayna öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek amacıyla kullanılır. Şaman, aynadan genellikle hastalığı tâyin etmek ve gelecek hakkında kehanette bulunmak için yararlanır. Türk halk anlatılarında da ayna, kehanet aracı olup insanın geleceğini göstermeye kâdirdir. Semavî menşeli ayna, şamanın yardımcısı ve kötü ruhların korkunç düşmanıdır. Tuva şamanlarının alkışlarından da görüldüğü gibi aynanın, hastanın kutunu çalmaya gelen kötü ruhun dişlerini ve bel kemiğini kırdığı, böylece geri dönmeye mecbur ettiği bilinmektedir (Bayat, 2015: 190, 193).



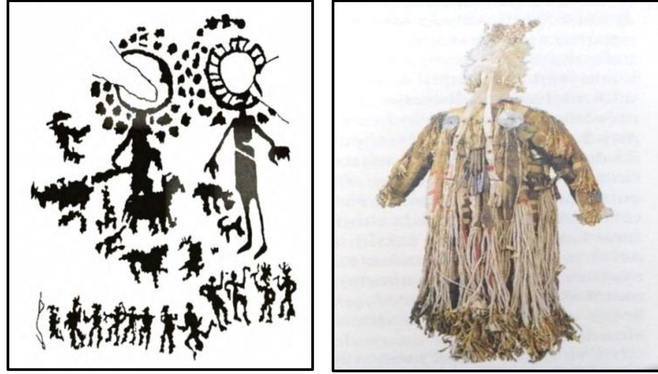
Filmde ve şaman elbisesinde ayna (Gürcan, 2018: 165).

Fimde Ay ve Güneş kültünün izleri de görülmektedir. Gök Kurt, "Mübariz, bilirim ay doğmadan gözlerini açmazsın." deyince Mübariz, "Âdemoğlu hep güneşi sever. Ben Ay'ın gönlünü almak için gündüz yumarım gözlerimi, benim güzelliğimi gören yok mu deyip kederlenmesin diye." şeklinde cevap verir. Buna karşılık Gök Kurt, "Sizin oraların güneşi de böyle yakar mı Mübariz?" diye sorar. Mübariz, "Bizim oraların güneşi daha fazla yakar da sen kıyamazsın, gönül koyup ışığını esirgemesin diye." şeklinde cevap verir. Bu anlayış doğrudan Ay ve Güneş kültünün bir yansımasıdır.

Teleüt kamlarının yaptığı ayinde "Altı katta ay ada! Päş katta kün änä! (Altıncı katta ay ata, beşinci katta gün ana)" ifadesi geçmektedir. Dırenkova (2014: 48)'nın aktardığı ayinde, ay ve güneş birer

şarkı söyleme stilini oluşturan etkenlerin temelinde Şamanizm'in ve destancıların etkisi de önemli bir rol oynamaktadır (Malkoç ve Çelik, 2020: 58).

ilah olarak görünmektedir. N. Alekseyeviç Alekseyev'in aktardığına göre, Hakaslar, ay, güneş ve yıldızların olağanüstü varlıklar olduğunu ve insan hayatlarına tesir edebildiklerine inanmaktadır (2013: 52). Yakut şamanları, manyaklarının sol tarafına, göğsün üst tarafına gelecek şekilde demirden veya bronzdan yapılmış yuvarlak ve yassı metal bir levha takarlar. Bu levha ayı sembolize etmekle beraber, şaman alt dünyadan dönerken yola ışık tutar. Güneşi sembolize eden işaret ise ay sembolü olan metal levhanın sağına, göğsün üstüne gelecek şekilde takılır. Şaman için bu sembol, onun güneşli dünyaya ait olduğunun bir göstergesidir. Güneş, şamanı Alt Dünya'da yaşayan varlıkların ateşli bakışlarından korur (Alekseyev, 2014: 180).



Tamgalı Mağara'daki Ay ve Güneş başlı ilah çizimleri (Hoppál, 2012: 38) ile sağ ve sol omuzlarında Ay ve Güneş sembolleriyle Tofa şaman manyakı (Gürcan, 2018: 169)

Kuman, bir anda "Bize kurt gelir, ona haber gelir, ona çakal gelir, bize haber gelir, bize kurt gelir, ona haber gider" şeklinde sayıklayarak uykuya dalar. Kuman, esrime haline geçer. Esrime sırasında Baba Sultan'ın dağ başında[18], bir ateş başında elinde ayna ile durduğunu, diğer şamanların da davul çaldığı gösterilmektedir. Kuman'ın gözünde, bir anlığına bir savaş sahnesi görünür. Daha sonra Kuman, Baba Sultan'ın, kendisinin az ötesinde olduğunu fark eder[19]. Baba Sultan Kuman'a, "Uyan Kuman! Biz seni uyuyasın diye değil, uyanıp uyandırasın diye yuvadan saldık. Uyuyanlar uyansın, demirin ateşe girdiği gibi içleri yansın! Gökyüzü bakıra, yeryüzü çamura dönmeden evvel cümle oğullar uyansın! Gözünü aç Kuman! Gönlünü aç, ruhunu aç, kanadını aç! Sar kanadınla, darda kalanı. Şimşek nefesli atlara, gök yeleli kurtlara ant olsun ki yalnız değilsin! Hak bizimledir!" diye seslenir. Bu sahnede Baba Sultan'ın aynasından yansıyan ışık, gözleri kapalı halde sırt üstü yatan Kuman'ın gözlerine vurmaktadır. Kuman uyanır ve Baba Sultan'ın sır olarak gönderdiği haberin bir tehlikeye işaret olduğunu anlar.

Pusuya düşürülen deliler, düşmanlarıyla savaşırken Kongar yaralanır. Tam o esnada üstlerinden bir kartal geçmektedir. Filmin başında Baba Sultan'ın kolunda da görülen bu kartalla, Baba Sultan'ın delilerin yanında olduğu ve onları gözleyip kolladığı hissettirilmeye çalışılmaktadır. Kongar ciddi bir şekilde yaralanınca Kuman, delilere devam etmelerini söyler. Kongar'ı iyileştirmeye çalışacaktır. Kuman, Kongar'ı karanlık bir gökyüzünün göründüğü bir denizin kıyısına getirir ve başı dışarıda kalacak şekilde kuma gömer. Kuman, Kongar'ın başında esrime haline geçer ve bir ayin gerçekleştirir. Aynı anda Baba Sultan da (bambaşka bir yerde) etrafındaki şamanlarla beraber ayin yapmaya başlar. Kuman ve Baba Sultan ortak esrime halindedir.

---

[18] Filmde, Baba Sultan ve diğer şamanların sürekli yüksek bir dağın başında görünmesi, hem dağ kültüne hem de tarihi kayıtlarda Kademli Baba Sultan'ın bir dağ başına makamını kurmasıyla ilgili gibi görünmektedir. Türk kültüründe dağ kültü için bkz. (Ögel, 2014: 541-589).

[19] Burada Baba Sultan mistik bir astral seyahat gerçekleştirmiştir. Hem dağ başında ayin yapıp hem de Kuman'ın yanı başında duruyor olması, Kuman'a verilen aynanın sırrı olarak görülmektedir.



Sergen Çirkin, Altay şamanlarının, yer altına inmek için çıktıkları yolculukta, kızıl kumlu çölleri geçip, Demir Dağ'a ulaşıp, zirvesini aştıktan sonra, yer tuniği denilen bir geçitten geçerek Erlik'in diyarına indiklerini ve öbür dünyaya geçen şamanı karşısına üzerinde kıldan bir köprü yer alan büyük bir deniz çıktığını belirtir (2019: 342). Anlatılara göre Erlik, yer altı dünyasında (altıngı oroon veya alıs yer/ırak ülke) kara çamurdan veya bir başka anlatıya göre kara demirden yapılmış bir sarayda yaşamaktadır. Bu saray insanların gözyaşlarından oluşan dokuz nehrin birleşerek Toybodım (Doymadım) Nehri'ne dönüştüğü yerde, Bay/Pay Teŋis (Bay Deniz)'in yanındadır (Anohin, 2006: 5; Korkmaz, 2008: 11; Alekseyev, 2013: 68).

Kuman'ın yaptığı sağaltma ayinindeki su kenarının Pay Teŋis'in kıyısı olması muhtemeldir. Şamanist inançlara göre ölen kişinin ruhu ilk olarak sorgulanmak üzere Erlik'in yanına, Yer Altı Dünyası'na götürülür. Sorgusundan sonra masumsa, şaman tarafından Ülgen'in diyarına götürülür. Eğer suçluysa, Erlik'in diyarında kalır ve işkence edilir[20]. Filmin kurgusundaki bu sahnede Kuman, yalnızca Kongar'ı sağaltmıyor, aynı zamanda ölüler diyarına gitmekte olan ruhunu da bedenine döndürüyor gibi görünmektedir. Kuman ve Baba Sultan'ın yaptıkları ayin neticesinde, Kongar kendine gelecektir. Filmde delilerin düsturu, "Meydanda kalırsam yazılsın taşa, kaderde ne varsa o gelir başa!" şeklindedir[21].

Deliler'in Vlad Tepeş ve ordusu ile karşı karşıya geldiği sahnelerde de Şamanizm'e dair oldukça dikkat çekici unsurlara yer verilmiştir. Savaş sırasında, gökyüzünde süzülen kartal ve aynı anda Baba Sultan'ın diğer şamanlarla beraber ayin yapıyor oluşu, kartalın Baba Sultan tarafından gönderilen bir gözcü olduğunu göstermektedir. Delilerin başı olan Gök Kurt, savaşta gücü tükenmeye başlayınca, o esnada çok uzak bir yerde Baba Sultan'ın yaptığı ayin ve nefesi sayesinde güç bulur. Baba Sultan'ın nefesiyle savaş meydanında dumanlar arasında bir bozkurt görünür. Baba Sultan, dağ başında ayin yaparken, şaman davulu önünde "hu" çeker. Aynı anda Gök Kurt da savaş meydanında "hu" çekmektedir. Bu sahnede, Baba Sultan'ın Gök Kurt ve delilerin manevi destekçisi olduğu açıkça gösterilmektedir. Savaş meydanının üzerinden uçan kartal ve dumanlar içerisinde görünen bozkurt, şamanın hayvan anası (İne Kıl)nı göstermek bakımından da önemlidir. İne Kıl, çoğu zaman eğri demir pençeli, üç metre uzunluğunda kuyruğu olan büyük bir kuş olarak tasvir edilir. Bu kuşun kartal olması muhtemeldir. Bunun yanı sıra, şamanın bu ana hayvanı her türlü hayvan ve kuş donunda (boğa, geyik, karga, kurt vs.) olabilir[22].

---

[20] Bkz. (Bayat, 2019: 267-269).

[21] Filmde bu şekilde yer alan düstur, tarihi kaynaklardaki "lazilan gelur bassına" (Aksulu, 1998: 57) sözüyle uyuşmaktadır.

[22] Hayvan ana bahsinde detaylı bilgi için bkz. (Bayat, 2019: 129-135) ve (Hoppal, 2012: 26-32).

Filmde Gök Kurt'un ismi, kılıcı ve savaş sırasında dumanlar içerisinde görünen kurt arasında da bir ilişki kurulmuştur. Bu bakımdan, tıpkı Oğuz Kağan Destanı'nda kurdun Türklere yol göstermesi[23] gibi, savaş sırasında da bir bozkurt, Gök Kurt'a zafer için yol göstermektedir.



Değerlendirme

Küreselleşen dünyada kültür, bir meta olmanın dışında, aynı zamanda bir etki nesnesi haline gelmiştir. Hem bir endüstri gibi, egemen güçler için katma değer yaratmakta hem de kendini bu pazarda temsil etmekte zayıf kalan kültürlerin üzerinde özendirici ve istediği yönde değiştirici bir etki nesnesi işlevi görmektedir. Günümüzde neredeyse herkes, aynı aletleri kullanıp aynı filmleri seyretmekte[24], dünyanın ortak gündemine odaklanmaktadır. Peki, herkesin aynı filmleri izlediği küresel bir dünyada bu filmler kimler tarafından yapılmaktadır? Herkesin aynı filmleri izlediği yani aynı metaı satın alarak kullandığı ve aynı kültürel kaynak tarafından etkilendiği dünyada, yerel kültürlerin yeri nedir? Dünyanın, kültür, düşünce ve sanat bağlamında sürekli aynı kaynaklardan beslendiği bir ortamda, yerel kültürlerin egemen kültürlerle baş edebilmesinin yolu nedir? Yine kültürel yozlaşma ve küresel tek tipleşmeyi engelleyecek güç nedir?

Sinema -ve daha sonra aynı teknik imkânları kullanan televizyon ve günümüzde internet yayınları-, kültür aktarımının en önemli enstrümanlarından biri iken yerel kültürlerin bu pazar ve etkileriyle hem ilişki kurması hem de mücadele etmesi gerekmektedir. Katma değer elde edebilmek ve kendi kültürünü sinema perdesi ile renkli camda temsil etmek isteyen toplumların tek hareket kaynağı özgün kültürleri olacaktır. Bütün kahramanların Hollywood gibi bir kaynaktan çıktığı, herkesin Amerikanvari[25] hayata öyle veya böyle özendirildiği medya sektöründe, diğer toplumların kültürleri de kendine yer açmaya ve kültürel pazar pastasından pay alarak kendi hikâyelerini anlatmaya çalışmaktadır. Bu pazara girebilmenin ve özgünlüğünü yansıtabilmenin en tabii yolu öykünmeden uzak, kültürün özgün yanlarının temsilidir.

Türk sineması, başlangıçtan günümüze, istisnai örnekler dışında çoğu zaman film endüstrisi bakımından dünyaya açılamamış ve özellikle Hollywood filmlerinin hâkimiyetindeki bir yerel pazarda mevcudiyetini devam ettirmeye çalışmıştır. 2000'li yıllarla beraber, Türk sinemasında bazı film eleştirmenlerine göre "Tabutta Rövaşata" bazılarına göre "Eşkıya" filmiyle başlayan yükseliş ve "Yeni Türk Sineması" devri özgün yapımların dünyaya da açılabileceği filmler döneminin kapısını

23 ... Oğuz Kağan çadırını dürdü ve gitti. Gördü ki, askerin önünde gök tüylü ve gök yeleli bir erkek kurt yürümektedir ve kurdun ardı sıra ordu gelmektedir (Sakaoğlu ve Duymaz, 2002: 222).

24 Zygmunt Bauman (2012: 94), Agnes Heller'in, bütün dünyanın aynı aygıt ve eşyaları kullanarak aynı filmleri izlediği tespitinden hareketle küreselleşmeyi ve toplumsal sonuçlarını değerlendirmektedir.

25 Eleştirmenler, Amerikan kitle medyasının burjuva değerlerini yaydığım ve böylece özellikle Üçüncü Dünyadaki insanlara kapitalist ideolojiyi aşıladığını savunur. Böylece, bu insanların sömürülmesini kolaylaştırır, sınıf dayanışmasının gelişmesini ve ülkelerinde gerçekte neler olduğuyla ilgili bilinçlenmelerini engeller (Berger, 2014: 70).

aralamıştır. Bu dönemden itibaren Türk sinemasında, ekrandaki her bir sahnesi düşünülerek kurgulanmış, başarılı senaryo, çekim, kurgu ve montaja sahip yapımların sayısı artmıştır. Böylelikle sinema salonları, çoğunluğu yabancı yapımlardan oluşan filmler hegemonyasına bir son vermiş, yerli filmler nicelik olarak da artmaya başlamıştır.

Türk sinemasının yereldeki ve dünyadaki durumundan hareketle, "Deliler: Fatih'in Fermanı" filminin başarılı bir kurguya ve düşünülerek hazırlanmış sahnelere sahip olduğu görülmektedir. İncelenen film, tarihi hadiselerin sadece görselliğin veya akışına bırakılmış bir olay örgüsünün değil göstergelerin ve simgelerin dikkatle kurgulanarak hazırlandığı ve muhtevada boşluk bırakmayacak şekilde yapıma dahil edildiği bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. A. A. Berger'e göre anlamı yaratan sekanstır. Tek bir resim ya da karenin tek başına anlamı yoktur ya da bu anlam muğlaktır. Bir filmde, bir sekans içinde bir kare diğer karelerle birleştiği zaman bize anlamlı gelir (2014: 47). Bu çalışmada yapılan değerlendirmelerden hareketle "Deliler: Fatih'in Fermanı" filminin, sekans bakımından büyük titizlikle hazırlanmış olduğu söylenebilir. Birbirine paralel ve birbirini besleyen hikâye ve sahneleriyle bu film, akışta herhangi bir kesinti veya muğlaklığa yer vermeyen bir yapımdır.

Gerçekçi estetikten hareketle Peter Wollen sinemayı, hem özü hem de görüntüyü; gerçek dünyanın hem görünüşünü hem de gerçeğini verebilen ayrıcalıklı bir sanat biçimi olarak tanımlamaktadır. Gerçek dünya, gören ve gösteren sanatçının zihnine süzülerek oradan saf bir şekilde çıkar ve izleyiciye iletilir (Wollen, 2004: 148). Filmde tarihî kurguya dâhil edilmiş olan unsurlar ve beraberinde getirdiği mistik sahneler yoluyla, bugün hâlâ Orta Asya'nın belirli bölümlerinde ve Sibirya'da yaşatılmaya devam eden Şamanizm'e atıflarda bulunulmuş, özellikle filmin kapsadığı tarihi dönemler için başarılı bir yansıtma sergilenmiştir. Tarihî olaylar da sanatçının zihninde belirli oranlarda esnetilmiş ve Şamanistik unsurlarla birbirine bağlanmıştır.

Douglas Kellner, sinemayı çeşitli görme biçimleri sunan bir tahayyül olarak görmektedir. Bu tahayyül ya geleneksel görme ve deneyimleme biçimlerini yeniden üretir ya da insanın nesneleri daha önce hiç görmediği veya deneyimlemediği biçimlerde algılamasını sağlar (2011: 29). Kellner'in yaklaşımından hareketle, incelenen filmin hem Şamanizm'den önemli oranda beslendiği hem de oluşturduğu kurguyla beraber Şamanistik unsurları yeniden ürettiği söylenebilir. Böylelikle tarihi bir hadisenin konu edinildiği film, salt aksiyondan ve savaş sahnelerinden değil, tarihi ve kültürel imgelerden meydana getirilebilmiştir. Yvette Bíro, iyi düzenlenmiş bir öykünün bölümlerine bakıldığında, gerilim yaratmak için kullanılan farklı yöntemlerin ayırt edilebildiğini ifade etmektedir. Filmler çoğunlukla bir olay örgüsü dizisiyle örülmüş paralel öykülerden oluşur, bunlar dinamik sonuçlara yol açarken, aynı zamanda "uzunluğu" da sürdüren bir etkiye sahiptir (2011: 67). "Deliler: Fatih'in Fermanı" filmi de dinamik akışını kurguya dâhil edilen paralel öykülere borçludur. İncelenen filmde, filmin yapım süreçlerini üstlenen kimselerin, uzun bir araştırma ve çalışma sonucunda, kurguda absürtlüklere yer vermeyecek bir yapım ortaya koydukları aşikârdır. Bu film, "Yeni Türk Sineması" devrinin, Şamanizm'den en etkin biçimde faydalanılan örneklerinden birisi olmuştur.

SONUÇ

"Deliler: Fatih'in Fermanı", senarist ve yönetmen tarafından Şamanizm'in kurguda önemli bir rol üstlendiği bir yapım olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde yer alan unsurlar değerlendirildiğinde, filmin yapımcılarının bu unsurları kurguya dâhil edebilmek için büyük bir emek sarf ettikleri ortadadır. Ciddi bir araştırma süreci sonrasında kurguya eklenmiş görünen Şamanistik unsurlar yoluyla, filme mistik bir hava katılmıştır. Kültürün bir ticaret metaı haline geldiği ve kültür endüstrisi pazarının en önemli ürünlerinden birinin sinema ve televizyon dizileri olduğu günümüz dünyasında, bu yapımları meydana getiren kimselerce, eserlerini diğer örneklerden farklı hale getirmek oldukça önem arz etmektedir. Bu farklılık hem filmin çekiciliğine hem de kültürel bir meta olarak pazarlanmasına katkıda

bulunmaktadır. Bu sebeple, geçmişte örneklerine sıkça rastlanılan sadece aksiyona dayalı savaş veya macera filmleri yerine, kurgusu daha sağlam, tarihi, kültürel ve mitolojik atıflara dayanan filmler üretilmektedir. Böylece bu filmler hem bir kültür aktarıcısı vazifesi üstlenmekte hem de izleyiciye daha çekici gelmektedir.

Şamanizm, Türk kültürünün doğumdan ölüme her aşamasında belli ölçülerde izler bırakmış ve Türk kültürünün önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu sebeple, toplum hayatında olduğu gibi sanat eserlerinde de kendisine yer bulması oldukça tabiidir. Başta, incelenen film olmak üzere bu çalışmada zikredilen film ve televizyon dizileri bu durumun bir göstergesidir. Türk sinemasında da kurgusu daha etkileyici, izleyicinin aklında merak uyandıran ve mistik görünümlü filmler yapılmak istendiğinde, müracaat edilecek ilk kaynaklardan biri Şamanizm'dir. Şaman ve çevresinde teşekkül eden olayların teatral, ezoterik ve mistik yanı ile izleyiciye altyapısı daha dolu filmler sunulabilmektedir. Bu bakımdan, Şamanizm, gelecekte de Türk sinema ve televizyon dizisi endüstrisinin en önemli malzemelerinden olacaktır.

Filmde yer alan "kartal, kartal tüyü ve kanadı, ağaç donu, ateş, ayna, şaman elbiseleri, şamanlar ve şaman davulu, şaman ayinleri, gırtlak ezgisi, bozkurt, seçilen isimler, kılık ve kıyafetler" gibi bütün unsurlar, filmin kurgusuna yerleştirilmiş olan Şamanistik ögelerdendir. Bu unsurların, filmin yapımcıları tarafından, tarihi bir savaş filmi çekmek yerine, kurgunun çok eksenli olarak işlendiği daha dikkat çekici ve çarpıcı bir film meydana getirmek düşüncesiyle filme eklendiği açıktır. Filmde görülen, şaman kıyafetleri, delilerin kıyafetleri ve savaş düsturları, kılıçları gibi neredeyse bütün unsurlar tarihi ve kültürel kaynaklardan esinlenilerek meydana getirilmiştir. Bu bakımdan, filmdeki hiçbir unsur tesadüfen eklenmiş gibi görünmemektedir. Sonuç olarak, incelenen "Deliler: Fatih'in Fermanı" filmi, Şamanizm'in kurguya mistik bir altyapı sağladığı önemli bir örnektir. Şamanizm'den beslenen bu gibi film ve televizyon dizilerinin yapılması yoluyla hem eski Türklere ait kültürel unsurlar seyirciyle buluşturulup bir kültürel aktarım sağlanabilir hem de gerek yerli gerekse yabancı seyirciye daha ilgi çekici ve merak uyandırıcı eserler sunulabilir. Böylelikle, değerlendirme bölümünde de ifade edildiği üzere, öykünen değil, özgün kültürel ve tarihi değerlerin aktarıldığı yapımlar aracılığıyla kültürel yozlaşmaya karşı mücadele edilerek, hem katma değer elde edilebilecek hem de kültür aktarımına zemin oluşturulmuş olacaktır.

KAYNAKÇA

Abalı, İ. (2015). Kemal Sunal Filmlerinin Folklorik İşlevleri. *Sütad*, 38: 227-237.

Aksulu, N. M. (1998). *Mohaç Esiri Bartholomaeus Georgievic: (1505-1566) ve Türklerle İlgili Yazıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Açа, M. (2020). Yaşam ve Ölüm Zıtlığında Kutsanmış Geleneğin Düşüşü. içinde (Ed. M. Aça ve M. Dinç) Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplım ve Kültür Araştırmaları I. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Aça, M. ve Aça. M. (2009). Hacivat ile Karagöz'ü Belli Bir Döneme Tarihsel Kişilikler Olarak Konumlandırma Çabalarına Sinemadan Bir Örnek: "Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?" Filmi. *TÜBAR*, 26: 9-20.

Bauman, Z. (2012). *Küreselleşme - Toplumsal Sonuçları* (Çev.: Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bayat, F. (2015). *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

----------- (2017). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

----------- (2019). *Türk Şaman Metinleri Efsaneler ve Memoratlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bazin. A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları* (Çev.: Nijat Özön). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Berger, A. A. (2014). *Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş* (Çev.: Özgür Emir). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Beydilli, C. (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (Çev.: Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Bíro, Y. (2011). *Sinemada Zaman Ritmik Tasarım; Türbülans ve Akış* (Çev.: A. Ceren Altunkanat). İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Demirbilek, S. (2013). Türk Kültüründe "Deliler" ve Bunların Dede Korkut Oğuznamelerine Yansımaları. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 3 (5): 69-77.

Deveci Bilgili, D. (2016). Osmanlı Minyatürlerinde Deli Figürlerinin Tasvir Analizi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.* İstanbul: FSM Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Dinç, M. (2020). *Kemal Sunal Filmlerinde Folklor ve Mizah. İstanbul:* Hiperyayın.

Duran, H. ve Baş, E. (2018). Hacı Bektaş Veli'nin Velayetname'sinde Ağaç ve Orman Kültü. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri,* 423-436.Ankara.

Dırenkova, N. P. (2014). *Altay ve Teleüt Türklerinde Şamanizm* (Çev.: Atilla Bağcı). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Eliade, M. (2014). *Şamanizm* (Çev.: İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınları.

Ergin, M. (2018). *Dede Kotkut Kitabı I-II Giriş-Metin-İndeks-Gramer-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ergun, P. (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Gömeç, S. (2009). *Türk Destanlarına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gürcan, K. (2018). *Kutsal Şaman Elbiseleri.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Hatipler Çibik, T. ve Umaroğulları, F. (2017). Balkanlarda Bektaşilik ve Bektaşi Tekkeleri. *Journal of the Human & Social Science Researches*, 6 (1): 458–481.

Hoppál, M. (2012). Avrasya'da Şamanlar (Çev.: Bülent Bayram, H. Şevket Çağatay Çapraz). İstanbul: YKY.

--------------- (2015). *Şamanlar ve Semboller Kaya Resmi ve Göstergebilim* (Çev.: Fatih Sel). İstanbul: YKY.

İnal, U. (2015). Türk Korku Sinemasında Eski Türk İnançları ve İslamiyete Dair Ögeler: Hasan Karacadağ Sineması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.* Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kahraman N.; Arıkan, R. ve Çetin, M. C. (2019). İsa Sofi Türbesi: Tezyinatı ve Türklerin İslamlaşma Süreci Açısından Değerlendirilmesi. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2 (41): 121-154.

Kaya. O. (Yön.). Deliler: Fatih'in Fermanı. Angel Film (Yap.), 2018.

Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (Haz.) (2006). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Cilt 3 (2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kellner, D. (2011). *Sinema Savaşları Bush Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset* (Çev.: Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

Kiel, M. (1971). Bulgaristan'da Eski Osmanlı Mimarisinin Bir Yapıtı Kalugerevo-Nova Zagora'daki Kıdemli Baba Sultan Bektaşi Tekkesi. *Belleten*, Cilt: XXXV, 137: 45-52.

Malkoç, T ve Çelik, S . (2020). Tuva Türkleri'nde Höömey Söyleme Biçimi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* , 8 (23): 58-74 . DOI: 10.33692/avrasyad.735271

Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi I.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

---------- (2014). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özcan, A.(1994), Deli. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* C.9. İstanbul.

Radlof, W. (1956). *Sibiryadan II/I* (Çev.: Ahmet Temir). İstanbul. Maarif Basımevi.

Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık* (Çev.: A. Temir ve diğerleri). İstanbul: Örgün Yayınları.

Ranciere, J. (2016). *Sinematografik Masal* (Çev.: Tacettin Ertuğrul). İstanbul: Küre Yayınları.

Rezachevici, C. (2006). Punishment with Vlad Tepes-Punishments in Europe Common and Differentiating Traits. *Journal of Dracula Studies, 8* (1): 27-39. https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol8/iss1/4

Teodorescu, C.; Szemkovics, L. S., & Radu, R. (2018). From Vlad Ţepeş-Wallachian Ruler-to Dracula Conclusıve Documents Regarding His Name and Fame. *Quaestus*, (12): 55-68.

Uslu, B. (2016). *Türk Mitolojisi.* İstanbul: Kamer Yayınları.

Velioğlu, Ö. (2004). 70'li Yıllar Türk Sineması Köy Filmlerine Türklerin İslamiyet Öncesi Dini İnançlarının ve İslamiyet İnancının Yansımaları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam* (Çev.: Zafer Aracagök ve Bülent Doğan). İstanbul: Metis Kitap.